

Zur Entwicklungsgeschichte

der

Novellendichtung

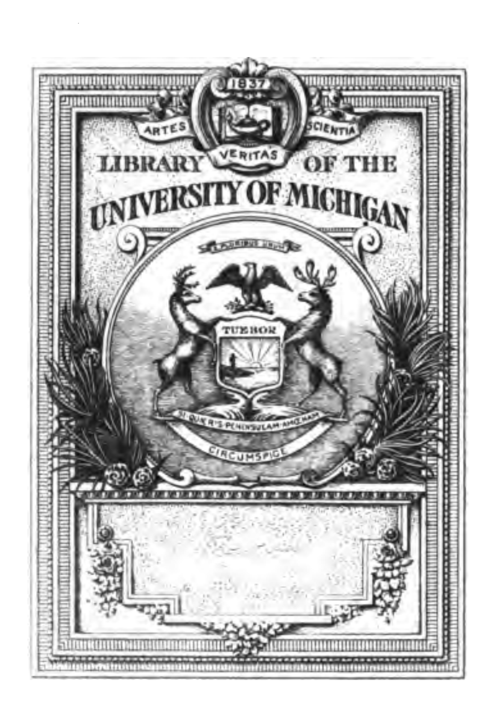
Ludwig Tieck's

von

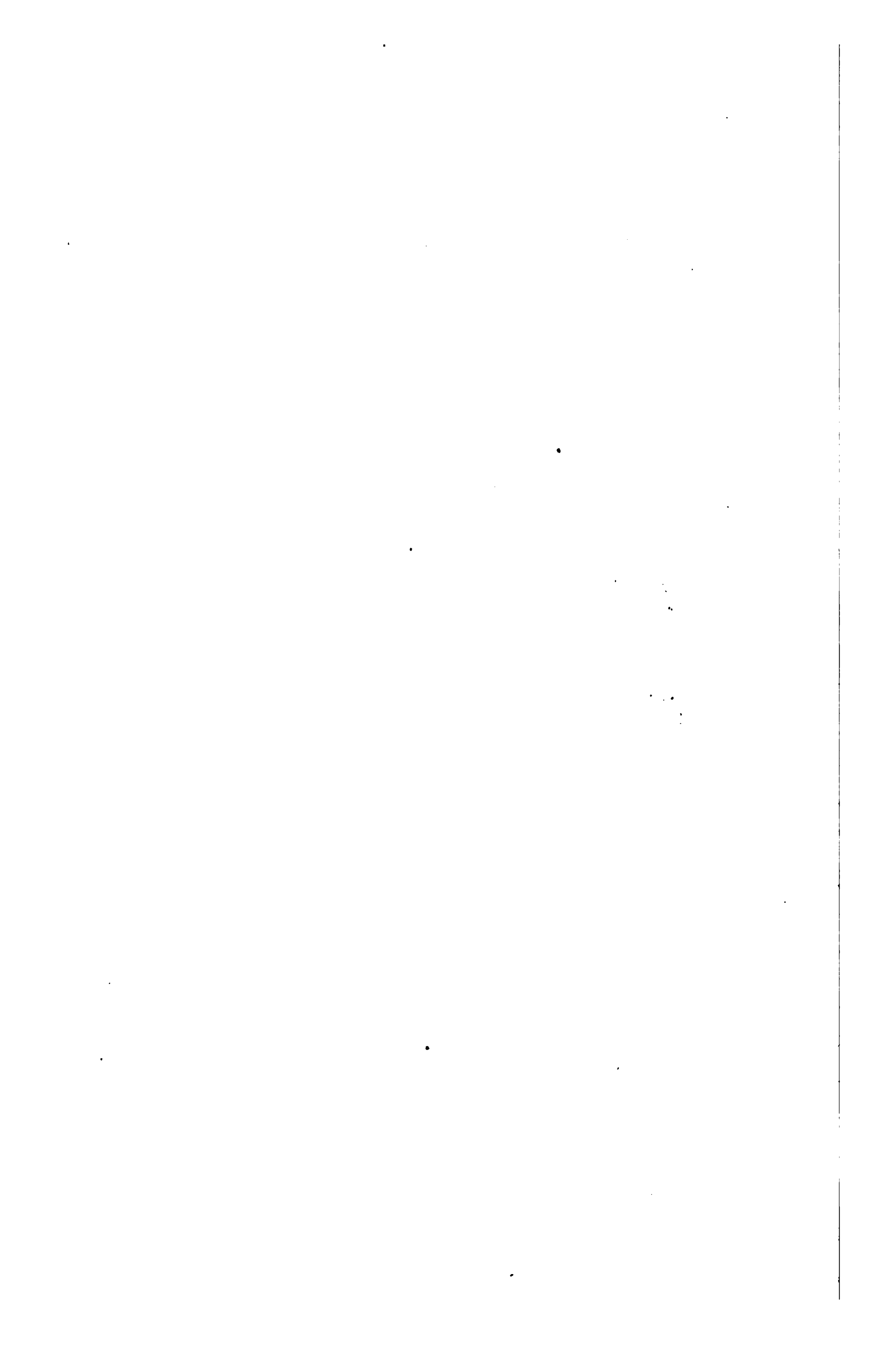
J. D. Garnier
Professeur au Lycée à Bourg-en-Bresse.



Gießen.
Verlag von Emil Roth.
1899.


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE





Zur Entwicklungsgeschichte

der

Novellendichtung

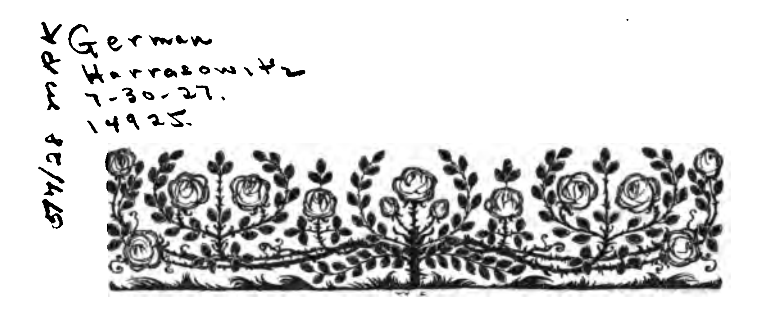
Ludwig Tieck's

von

C. D. Garnier.



Gießen.
Verlag von Emil Roth.
1899.



Einleitung.

Die deutsche Novelle ist ein Kind unseres Jahrhunderts.

Ruhmgekrönte Dichterkönige haben an ihrer Wiege Pathen gestanden: Shakespeare, Cervantes, Boccaccio, Goethe. Der sie großgezogen und lebensfähig gemacht hat, ist aber ein Dichter zweiten Ranges: Ludwig Tieck. Wie eifrig er sie gepflegt, zeigt ein Blick auf die ansehnliche Reihe von Bänden, die er ihrer Ausbildung gewidmet hat. Auch in theoretischer Hinsicht nahm dieselbe Tieck's Interesse in Anspruch.

Das Wesen der Novelle lag für ihn in der Enthüllung des Wunderbaren im Menschenleben[1]), auch in den kleinsten Vorfällen desselben: ihre eigentümliche Technik ließ er in der Erfindung einer auffallenden Wendung eines besonderen Schicksals bestehen: „Bizarr, eigensinnig, phantastisch, leicht witzig, geschwätzig und sich ganz in Darstellung auch von Nebenumständen verlierend, tragisch wie komisch, tiefsinnig und neckisch, alle diese Farben und Charaktere läßt die ächte Novelle

[1]) S. Köpke, Ludwig Tieck (Leipzig 1855) II. S. 251

zu, nur wird sie immer jenen sonderbaren, auffallenden Wendepunkt haben, der sie von allen andern Gattungen der Erzählung unterscheidet.“ [1])

Wir wollen aber nicht Tieck's Leistungen in der Novellendichtung nach dem Maßstabe seiner eigenen Theorie würdigen, noch dieselben im Lichte irgend einer aprioristischen Definition der Novelle betrachten und klassifizieren; wir möchten dieselben mit ungetrübten Augen überschauen und ein Gesammtbild der Tieck'schen Novellendichtung in ihrer historischen Entwicklung aus der unbefangenen Betrachtung einer passenden Auswahl von charakteristischen Schöpfungen Tieck's auf diesem Gebiete zu gewinnen und zu entrollen suchen. Wir werden nicht bloß die vom Verfasser ausdrücklich als „Novellen“ bezeichneten Erzeugnisse, sondern außerdem erstens: frühere, novellenartige Dichtungen, welche so zu sagen den Gegenstand einer Vorgeschichte seiner eigentlichen Novellendichtung bilden; zweitens, die von Tieck als „Roman“ bezeichnete Geschichte der Dichterin Vittoria Accorombona — thatsächlich eine breit gesponnene Novelle [2]), welche die lange Reihe der eigentlichen Novellen abschließt, in den Kreis unserer Betrachtung ziehen, und nebenbei einen historischen Seitenblick auf Tieck's Märchendichtung werfen, um uns eine totale Anschauung von seiner Novellendichtung in ihrer organischen Entwicklung zu verschaffen.

---

[1]) Tieck, Vorbericht zum elften Theile seiner Schriften.

[2]) cf. Mielke, der deutsche Roman i. 19. Jh., S. 53.

Da nun vielfach das Leben auf die Geistes- und die Kunstrichtung, auf die eigentümliche Gestaltung der Phantasiethätigkeit eines Dichters bestimmend einwirkt, so wollen wir unserer Charakteristik einer Reihe von Novellen und der ästhetisch-historischen Gruppierung derselben eine vorläufige Uebersicht über den Entwickelungsgang des Dichters selbst vorausschicken.

Beide Betrachtungsweisen poetischer Schöpfungen, die ästhetische und die historische, werden also einander in unserer Arbeit ergänzen.

Die ästhetische Charakteristik wird die vom Verfasser beim Dichten entwickelte Phantasie- und Verstandesthätigkeit beleuchten. Sie soll zeigen, ob die von Tieck gewählten Erzählungsstoffe eine größere oder geringere Menge von Figuren und Motiven umfassen, ob sie vorwiegend Thatsachen des Seelenlebens oder äußere Geschehnisse und Zustände in sich schließen; ob sie nur Einzelnes aus dem Gebiete des Seelenlebens oder des äußeren Geschehens oder einen größeren Komplex von Motiven umfassen; ob alle Einzelheiten um ein deutlich hervortretendes Grundmotiv gruppiert sind, und ob eine bewußte Idee ihre Ausarbeitung geleitet hat.

Im Anschluß an jene Analyse soll bei jeder der betrachteten Novellen möglichst bestimmt angegeben werden, mit welcher Intensität und nach welcher Richtung die gewöhnliche Wirklichkeit darin poetisch gesteigert ist, das heißt, welche objektiven Gefühlswerte[1])

[1]) cf. Elster, Prinzipien der Litteraturwissenschaft, I.

darin zur Geltung kommen; ferner, welche rein subjektiven Elemente den objektiven beigemischt sind; inwiefern also die sei's begeistert sei's kalt reflektirende, oder ironisch-übermütige, oder schalkhaft-humoristische Subjektivität des Verfassers die durch die Erzählung bezweckte Spannung und Befriedigung unsers Gefühls — jener Bethätigung des Seelenlebens, die beim poetischen Schaffen und Genießen überhaupt die herrschende sein soll — erheblich hemmt oder fördert, indem sie durch die Reflexion oder durch die willkürliche Ironie[1]) den Anteil des Lesers von der gefühlsmäßigen zu einer verstandesmäßigen Bethätigung umstimmt und seine Aufmerksamkeit von der Dichtung auf die Person des Dichters selbst ablenkt, oder aber durch den spielenden Humor eine fein zugespitzte, im Charakter der Dichtung selbst begründete poetische Wirkung vermittelt, insofern der Dichter mit seiner frei über dem Gegenstande schwebenden Laune, jedem Mißverständnisse vorbeugend, die Richtung nachdrücklich bezeichnet, nach welcher das Produkt seiner Phantasie auf unser Gemüt wirken soll, und etwa die Ironie, die ein Novellenstoff in sich selbst trägt, mit vollem Rechte betont.[2])

[1]) Z. B. in der Novelle: „Der Gelehrte", wo die muthwillige Erfindung, daß das eheliche Glück eines hypochondrischen Schulfuchses, ohne dessen Zuthun, auf eine höchst possenhafte Personenverwechselung gegründet wird, kein naives Wohlgefallen an der nachherigen sehr rührenden Schilderung dieses Familienglückes aufkommen läßt.

[2]) In der Erzählung: „Die Gesellschaft auf dem Lande" wird das lügenvolle preußische „Zopfwesen" nicht mit der eben

Endlich sollen der Aufbau der verschiedenen Novellen, die breitere oder bündigere, ruhigere oder erregtere Erzählungsweise, die lebhaftere oder behaglichere Handhabung des Dialogs und die maßhaltende oder übermäßige Verwendung desselben, kurz: das mehr oder weniger dramatische Fortschreiten der Erzählung einer kurzen Prüfung unterzogen werden.

Den zweiten Theil unserer Darstellung wird die chronologische Gruppierung der untersuchten jüngeren Novellen und der früheren novellenartigen Dichtungen Tieck's unter dem ästhetischen und dem historischen Gesichtspunkte erfüllen. Diese Gruppierung wird (statistisch) feststellen, welche Erzählungsstoffe Tieck in den verschiedenen Entwicklungsstadien seiner Novellendichtung für „novellenmäßig" hielt, und wie er sich zu denselben stellte: ob er nämlich ihren Gefühlsgehalt mit

---

getadelten willkürlichen Ironie, sondern durch eine sachgemäß humoristische Darstellung mit gutem Recht lächerlich gemacht.

Die Ironie liegt hier in einem gegebenen Stoffe; dort aber ist sie einem an sich nicht lächerlichen Stoffe willkürlich angehängt, und dann wieder aufgehoben worden. Durch die letzte Novelle hingegen wird das Gefühl ganz konsequent in der Richtung des berechtigten Lachens g e s p a n n t, indem der Leser von vornherein mit den lächerlichen Seiten der „Zopfgesellschaft" bekannt gemacht wird, während die komische Beschämung eines leichtgläubigen und verstockten Zopfhelden mit wohlberechneter Kunst als ein zwar an sich überraschendes, aber dem Geiste der Novelle nicht widersprechendes Ereignis, auf welches der Leser innerlich vorbereitet ist, für den Moment aufgespart wurde, wo die gekitzelte Lachlust des Lesers an einer komischen Begebenheit, an einer ergötzlichen Ueberraschung endlich sich genug zu thun begehrt.

rein objektiver Kunst herauszuarbeiten bestrebt war, oder ob er ihren litterarischen Wert zum Theil oder ganz von der Einmischung seiner eigenen Stimmungen und Anschauungen abhängig machte; mit anderen Worten:

1. In welchen Novellengruppen von einem durch die Wahl des Stoffes und die objektive Darstellungskunst bedingten Stile die Rede sein kann, und ob dieser Stil von uns als ein reiner oder gemischter oder trüber empfunden wird;
2. in welchen Gruppen von Novellen die Subjektivität des Verfassers die Hauptrolle spielt und die Ausprägung eines bestimmten Stilcharakters der Erzählungen verhindert, indem sie die unmittelbare Wirkung derselben auf unser Gefühl beeinträchtigt.

Drei Gesichtspunkte sind es mithin, aus welchen sich die Novellen Tieck's gruppieren lassen:

1. Hatte Tieck sein Leben lang einerlei Begriffe von dem Wesen und der Bestimmung der Novellendichtung?
2. In welchen Novellen tritt die Subjektivität des Verfassers zurück?

   Und welchen reinen oder gemischten oder trüben Stil zeigen uns dieselben?
3. In welchen Novellengruppen kommen hauptsächlich die Ansichten, die Erfahrungen und die Stimmungen des Verfassers zum Ausdruck?

Welches waren diese Stimmungen und Anschauungen, und in welchem Zusammenhange stehen sie mit den jeweiligen Verhältnissen des Dichters und seiner Zeit?

Die Periodisierung der Tieck'schen Novellendichtung unter diesen drei Gesichtspunkten dürfen wir aber erst dann feststellen, wenn wir die thatsächliche Entwicklung derselben in ihrem Zusammenhange mit dem Leben des Dichters durch eine bündige Charakteristik einer Reihe von Novellen einigermaßen anschaulich gemacht haben.



I.

Ueberblicken wir den Lebenslauf unseres Dichters, von seinem ersten schriftstellerischen Auftreten an, und versuchen wir denselben nach den abwechselnden Stimmungen und Geistesrichtungen Tieck's zu zergliedern, so dürfen wir in ihm fünf oder sechs Perioden unterscheiden:

Zunächst eine Periode der Schwermut, „ja der Verzweiflung an sich, an der Welt, an der Vorsehung", weil Tieck mehrere seiner liebsten Freunde verloren hatte. Dieselbe zeitigte „düstere und herbe Dichtungen", wie die „schaurige und grausenhafte Erzählung Abdallah"[1])
1792 und der pessimistische Roman William Lovell.

Eine Reise im Frankenland, der Genuß einer
1793 frischen und schönen Natur, die begeisterte Betrachtung der Denkmäler der deutschen Vorzeit und des deutschen Kunstlebens in der spätmittelalterlichen Stadt Nürnberg; dann die Berührung mit Nicolai, dem nüchternen Vorkämpfer der Berliner Aufklärung, lenkten den Jüngling von jener grübelnden Schwermut ab und vermittelten den Uebergang zu der humoristischen Aus-
1795 gelassenheit, welche sich in „Peter Leberecht", „einer Geschichte ohne Abenteuerlichkeit," aber mit

---

[1]) S. Koberstein, Geschichte der deutschen Nationallitteratur, IV, S. 554, sq.

satirischer Färbung kundgibt. Bald aber trat der zeitweilige Lohnschreiber populärer Erzählungen im Dienste Nicolai's in eine neue Phase seines Gemüts- und Dichterlebens hinein. Das Mittelalter zog ihn immer mehr an. Er begeisterte sich für die Volksmärchen der Deutschen und suchte ihnen selbstschöpferisch neue Reize abzugewinnen. Zu der Bearbeitung alter Legenden kam die selbständige Erfindung märchenhafter Motive hinzu. Ein solches liegt der unheimlichen Geschichte des „blonden Eckbert" zu Grunde. Ein armes Mädchen flieht aus dem Hause ihres vermeintlichen Vaters, der sie beständig mißhandelte, in die Wildnis des Gebirges hinaus. Dort wird sie von einem alten Weibe in ein einsames Hüttchen geführt, in welchem sie manches Jahr in Gesellschaft der Alten, eines sprechenden Vogels und eines spukhaften Hundes zubringt. Während einer längeren Abwesenheit der Alten verspürt das Mädchen ein unwiderstehliches Drängen in die weite Welt hinaus. Sie nimmt den Vogel mit, der die Wundergabe besitzt, jeden Morgen ein Ei zu legen, welches eine Perle enthält, und wird in einem Dorfe von einem Ritter entdeckt, der sie schön findet und zur Frau nimmt. In ihrem Gemache singt der Vogel beständig:

„Waldeinsamkeit
Wie liegst du weit!
O dir gereut
Einst mit der Zeit,
Ach einz'ge Freud'
Waldeinsamkeit!"

Dieser vorwurfsvolle Gesang wird der Rittersfrau unerträglich: sie erwürgt den lästigen Mahner. Ihre Lebensgeschichte erzählt sie eines Abends einem Freunde ihres Gatten, welcher seltsamer Weise den Namen des Hundes kennt, auf den sie selbst sich nicht mehr besinnen konnte! Der unheimliche verdächtige Freund wird Tags darauf vom Ritter im Walde erschossen. Die Rittersfrau stirbt bald nachher. Durch die Angst in seinem Innern umhergetrieben, gelangt der Ritter auf seinen Irrgängen an einen einsamen Ort, an welchem ihm ein altes Weib entgegenkommt, und dem Mörder die gräßliche Enthüllung macht, sie selbst sei der Freund gewesen, den er umgebracht, bei ihr habe ehemals das abenteuerliche Mädchen gewohnt, und dieses sei seine leibliche Schwester gewesen. Da fällt der Ritter sterbend zu Boden. Wie im Roman „W. Lovell“ werden hier die Menschen durch ein unergründliches und unausweichliches Schicksal von einem Verbrechen zum andern getrieben. Die Idee aber, die durch die märchenhafte Einkleidung dieser Geschichte hindurch blickt, ist dieselbe, welcher wir in allen späteren Novellen Tieck's begegnen werden: das wahre Wunder liegt nicht außerhalb des Menschen, in unerklärlichen und willkürlichen Erscheinungen der Außenwelt, sondern wohnt in ihm selbst, in seinem ganzen Thun und Treiben, in den geheimnisvollen Beziehungen einer Menschenseele zu einer andern und zur Seele der Natur. Diese Idee schwebt so zu sagen unbewußt in der ahnungsvollen Stimmung dieses novellenartigen Märchens. Das Wunder der Märchen-

welt ist hier noch mit dem Wunderbaren der Menschenseele verschmolzen. Später löst sich in den Novellen Tieck's das innere Wunder von jenem äußerlichen Wunder los[1]).

Tieck's Verbindung mit A. W. Schlegel und mit Wackenroder verstärkte seine Begeisterung für das mittelalterlich-volkstümliche Dichten und Empfinden. Ursprünglich ein Kind der Berliner Aufklärung, hatte Tieck nicht in der Religion, sondern „in der Natur, in der Poesie, in der Zeit seiner schwersten Seelenkämpfe Trost und Erhebung gesucht und gefunden". Aber „in den Schöpfungen der bildenden Kunst war ihm, wie seinem Freunde Wackenroder, zuerst die Ahnung von der beseligenden und begeisternden Macht der Religion aufgegangen, und die Gewißheit davon hatte ihren beredten Ausdruck in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" und in „Sternbald's Wanderungen", einer Nachahmung von Goethe's Wilhelm Meister, gefunden"[2]). Der in ihm schlummernde Hang zur Mystik kam zum Durchbruch und trieb ihn zum eifrigen Studium der alten Mystiker Tauler und Böhme. „Selbst in der Poesie wandte sich jetzt Tieck dem katholischen Glauben der Vorzeit, den reichen und blendenden Formen der spanischen Dramatiker zu"[3]). So kam das bedeutendste romantische Werk Tieck's zu Stande, das Trauerspiel „Leben und Tod der heiligen Genoveva". 1798

[1]) cf. Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, V, S. 633.

[2]) S. Koberstein, IV, l. c.

[3]) daselbst.

Im Jahre 1801 kam Tieck nach Dresden. „Er brachte dorthin nicht den frohen Muth mit, der seine dichterische Thätigkeit in den letzten Jahren gehoben und in Schwung erhalten hatte. Zweifel über den wirklichen Wert dessen, dem er so lange nachgestrebt, an das er seine besten Kräfte gesetzt hatte, bemächtigten sich seiner: er wurde irre an sich selbst und verfiel aufs neue in Trübsinn"[1]). Sein Hang zur Mystik wurde stärker als je. Da lernte er den Naturforscher Steffens kennen. Dieser zog ihn in seine naturphilosophische Richtung hinein; aus ihren Gesprächen ging 1801 das schauerliche Märchen „der Runenberg" hervor.

Das Jahr 1802 schloß diese mehrjährige Periode mystischer Schwärmerei für unsern Dichter ab. Die Zeit der Wiederherstellung seines moralischen Gleichgewichts war angebrochen. Der Verkehr mit dem Grafen Finkenstein und mit seiner Familie zu Ziebingen trug viel dazu bei, „ihn innerlich zu beruhigen und aus seiner Schwermut zu erheben"[2]). Eine Reise durch einen Theil des mittleren und südwestlichen Deutschlands, dann eine Reise nach Italien, gewährten dem Dichter geistige Erfrischung.

Das Jahr 1812 scheint auch im Bewußtsein unseres Dichters selbst den definitiven Abschluß der Gärungsperiode seiner subjektiven Entwicklung bezeichnet zu haben[3]). Denn er empfand in diesem Jahre das Bedürfnis, einen Rückblick auf die von ihm durch-

---

[1]) Koberstein, l. c.

[2]) Koberstein, l. c.

[3]) cf. Köpke II.

laufene Bahn zu werfen, seine Jugendwerke zu sichten und zu sammeln und in einem Cyklus von alten und neuen Dichtungen, den er „Phantasus“ benamste, 1812 seine Selbstbekenntnisse abzulegen[1]).

Verschiedene Erzählungen und dramatische Stücke sind darin in einem novellistischen Rahmen eingefaßt, unter folgender Voraussetzung, in welcher sich eine Anlehnung an Goethe's „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ wohl nicht verkennen läßt: sieben lesende Personen, verschieden nach Charakter, Ansichten, Neigung nnd Empfindungsweise, tragen abwechselnd jene Dichtungen vor und knüpfen an diese Vorträge Gespräche an, aus welchen sich eine neue Novelle bildet, welche alle übrigen in sich schließt. „Sie knüpfen die einzelnen Stücke aneinander und ziehen sich als lyrisch-begleitende Musik zwischen ihnen durch. Sie geben dem Dichter Gelegenheit, seine Ansichten über Kunst, Litteratur, alles, was ihm am Herzen liegt, auszusprechen und Lebenserfahrungen und Episoden einzuflechten ..... Hatte Tieck bei den Charakteristiken (der an jenen Gesprächen theilnehmenden Personen) eine Absicht, so war es die, die verschiedenen Seiten seiner Eigentümlichkeit auszusprechen. Er selbst war der krankhaft reizbare Phantast, der Humorist, der Freund deutscher Poesie und Altertums, der Enthusiast für Theater und dramatische Kunst. Daher hatte er eine Reihe einzelner Episoden aus

---

[1]) cf. das einleitende Gedicht im „Phantasus“.

seinem Leben eingeschaltet und den Erzählern als Selbstbekenntnisse in den Mund gelegt"[1]).

Unter den neuen Märchen im Phantasus, die auch — nach Tieck's eigener Versicherung — in einem 1812 neuen Stile geschrieben sind, befindet sich „der Pokal", eine rührende und wunderbare Geschichte, die jedoch nicht auf einer mittelalterlichen oder märchenhaften Grundlage aufgebaut ist, sondern an die früheren Schicksale des Malers Müller und an einen selbsterlebten Vorfall anknüpft und durch diese neue Art der Konzeption bereits auf die spätere, in der Wirklichkeit und in der Gegenwart wurzelnde Novellendichtung Tieck's hinzudeuten scheint. Diese Erzählung aber, in welcher die Wirklichkeit und die Welt des Wunders in sonderbarer Weise miteinander verknüpft sind, macht fast den Eindruck eines Zaubermärchens; denn sie rückt uns kein greifbares Geschehen vor Augen, sondern sie bringt uns durch die willkürliche Voraussetzung eines unbegreiflichen Ereignisses, der absichtlich unmotivirten Auflösung eines Liebesverhältnisses, welches urplötzlich sich zerschlägt, das bange Gefühl der Uebermacht eines dämonischen und unvernünftigen Schicksals nahe. — Die andern Erzählungen des „Phantasus" zeigen in ähnlicher Weise „die magische Macht der Natur auf die menschliche Seele; es sind schauerliche Geschichten, um so schauerlicher, als der Dichter sie mit eiskalter Miene und mit großem technischen Geschick erzählt"[2]).

---

[1]) Köpke, l. c.

[2]) Mielke, der deutsche Roman i. 19. Jh.

Vom Jahre 1813 an trat Tieck in engere Beziehungen zu dem Berliner Professor Solger, mit dem er schon früher „ein sich für seine fernere Entwicklung, innere Abklärung und die Herstellung eines Gleichgewichtes seiner Kräfte höchst wohlthätig erweisendes Freundschaftsband geknüpft hatte".

Wie Solger ihm zuerst ein fruchtbares Verhältnis zur Philosophie vermittelte, so traten dem Dichter jetzt auch, nachdem er sich mit Fr. von Raumer befreundet hatte, die Politik, die Geschichte und die historische Gegenwart näher als es bisher der Fall gewesen" [1]).

Die Keime, die sich in der Seele Tieck's festgesetzt hatten, seitdem er von seiner mystischen Schwärmerei und seinen launenhaften Irrgängen in der mondbeglänzten Zaubernacht der Romantik zurückgekommen war, kurz: seitdem die Erde und die Gegenwart ihn wieder hatten, fingen an, sich frei zu entfalten, als der gefeierte Dichter sich in Dresden dauernd niederließ. 1819 Als ein Vermächtnis der romantischen Periode überkam aber der neue Lebensabschnitt jenen unwiderstehlichen Hang zur Ironie, welcher in Tiecks Schriften zuerst in der Nähe Nicolai's zum Durchbruch gekommen war.

Dresden war damals der Mittelpunkt zweier litterarischer Kreise; der eine derselben zehrte noch an der alten Berliner Aufklärung: Tieck hielt sich fern von diesem; — der andere aber war aus Romantikern zusammengesetzt, die sich sofort nach Tieck's Ueber-

---

[1]) Koberstein, l. c.

siedelung nach Dresden um den „zweiten Koryphäen“ der deutschen Dichtung schaarten. Tieck selbst aber war die Romantik fremd geworden. Bekannte er sich doch jetzt zu einer einheitlichen Auffassung der Poesie, die keiner willkürlichen Spaltung derselben in entgegengesetzte Richtungen beipflichten konnte. Sein sonderbares Verhältnis zu der jungen Dichterschule, die ihn als ihr Haupt verehrte, und mit welcher er im besten Einvernehmen stand, ohne jedoch ihre Ansicht von der Poesie zu teilen, mußte, ebenso wie viele seiner früheren Erfahrungen, seine Neigung zur Ironie verstärken.

Die Idee der Ironie, sagt Köpke, als der höchsten und klarsten Beherrschung des Stoffes, war ihm aufgegangen, nachdem er so nutzlos mit der mystischen Philosophie gerungen hatte. „Ein freier und leidenschaftsloser Ueberblick des Lebens, ein reineres künstlerisches Gestalten war damit verbunden.“ Ein neuer Wein sollte nunmehr in die alten Schläuche gegossen werden. Die Erzählungskunst unsers Dichters wandte sich jetzt der Wirklichkeit zu, ohne jedoch von gewissen Eigentümlichkeiten seiner früheren Dichtung gänzlich frei zu bleiben. „Die Gemälde“ eröffneten die lange Reihe seiner Dresdener Novellen. Im Jahre 1825 wurde Tieck an der Hofbühne zu Dresden als Dramaturg angestellt, und in dieser Eigenschaft unternahm er in demselben Jahre eine theatralische Rundreise durch Deutschland.

1822

„In dem Raume weniger Wochen drängte sich das Bedeutendste zusammen. Die böhmischen Gebirge,

die Tiroler- und Schweizeralpen und den Harz, die Donau und den Rhein hatte Tieck in raschem Fluge gesehen. Die mannigfaltigsten Erscheinungen in Kunst und Natur waren an ihm vorübergegangen; er hatte einen Ueberblick des neuen deutschen Lebens gewonnen"[1]).

Ein unerschöpflicher Erzähler, ließ Tieck in den folgenden Jahren vor den Augen seiner erstaunten Zeitgenossen die lange Reihe seiner erschütternden oder anmutigen, ernsten oder scherzhaften, friedfertigen oder streitbaren Novellen vorüberziehen. „Die elf ersten Jahre seines Aufenthaltes in Dresden waren für den Dichter eine bei weitem glücklichere und genußreichere Zeit als die elf folgenden." In der zweiten Hälfte seines Dichterlebens in Dresden trafen ihn Todesfälle in seiner Familie und eine lebensgefährliche Krankheit. Maßlose Angriffe richteten gegen ihn die Dichter des jungen Deutschlands. Jene trübe Stimmung, welche seine Jugendjahre verdüstert hatte, überfiel ihn wieder, „die ihn gegen Manches, wofür er sich sonst aufs lebhafteste interessiert hatte, teilnahmlos und gleichgültig machte"[3]). Vom Jahre 1841 an dichtete er keine Novellen mehr.

Der Zeitraum zwischen 1792 und 1841 im Leben unsers Dichters läßt sich also in zwei große Abschnitte einteilen.

I. Der erste Abschnitt — bis zum Jahre 1812 — umfaßt: zunächst, — eine Periode der Unreife — bis

[1]) Köpke, l. c.

[2]) Koberstein, l. c.

[3]) Koberstein, l. c.

— 1. — zum Jahre 1795 —, in welcher Tieck seine Erzählungskunst versucht; ferner, eine kurze Periode platter
— 2. — Aufklärung — bis ca. 1797 —, in welcher der
— 3. — humoristisch-satirische Ton angeschlagen wird; dann, eine Periode der Mystik und der anfänglich ironischen, dann aber schwärmerischen Romantik — vom Jahre 1797 bis 1802 —, in welche die Blüte der Tieck'schen
— 4. — Märchendichtung fällt; und schließlich: eine Zeit der Wieder- und der Abkehr von der willkürlichen romantischen Schwärmerei. Dieser Lebensabschnitt endigt 1812 mit der Veröffentlichung des „Phantasus".

Tieck hat jetzt, wo nicht mit den romantischen Neigungen überhaupt, so doch mit den romantischen Uebertreibungen, in seinem Innern aufgeräumt, und es beginnt der zweite Hauptabschnitt seines Dichterlebens.

II. — 1. — Von 1813 bis 1819 nehmen philosophische, historische und politische Interessen den von der
— 2. — romantischen Träumerei geräumten Platz ein. Und von 1819 bis 1840 wird die geistige und sittliche Errungenschaft der letzten Perioden in poetische Werte in der Form von Novellen umgesetzt. Bis 1830 kamen ans Licht, unter anderen Novellen:

— „Die Gemälde" 1822 —;
— „Dichterleben" — 1826;
— „Der Aufruhr in den Cevennen" — 1826;
— „Der Alte vom Berge" — 1828;
— „Die Gesellschaft auf dem Lande" — 1828.

Aus den letzten Jahren der Novellendichtung heben wir hervor:

— „Der junge Tischlermeister“ — 1836;
— „Des Lebens Ueberfluß“ — 1839;
— „Vittoria Accorombona“ — 1840.

Es finden sich in Tieck's Novellen Spuren aus allen Perioden seiner geistigen Entwicklung, weil der Geist, mehr als das Gemüt, seine Dichtung beherrschte.

Das Gemüt eines Dichters ist der glühende Schmelztiegel, in welchem die unbestimmten kalten Gebilde der Phantasie Gediegenheit und Wärme erhalten. Aus ihm strömt uns, bald kräftiger, bald schwächer, der berauschende Duft der Poesie entgegen.

Die warme und naiv gemütvolle Stimmung, die uns aus vielen Gedichten Goethe's und aus den Meisterwerken der schwäbischen Dichter so wohlthuend anspricht, ist Tieck fast immer fremd geblieben. Es war bei ihm „der Witz reger als das Gemüt . . . Sein Witz trieb zu oft ein bloßes Spiel mit seinen Empfindungen; sie wurden ausgeklügelt und manieriert, wie nur die dialektischen Kunststücke eines Sophisten ..... Er theilte mit Fr. Schlegel die spielende Geistreichelei, die Lust am Paradoxen“[1]).

Wenn aber Tieck kein gesund naives Gemüt besaß, so war er um so mehr zur „krankhaften Sentimentalität der Empfindung[2]) geneigt. Er verfiel leicht in Schwermut und Trübsinn. Deshalb „war der Gegensatz des Scherzes und des Ernstes für sein Wesen durchaus nothwendig“[3]). Den jähen Wechsel

[1]) Mielke, o. c.
[2]) Mielke, o. c.
[3]) Köpke, II.

seiner Stimmungen, der ihn thatsächlich vor der Geisteszerrüttung bewahrte, „dieses doppelte Wesen konnte man schon in seiner Jugend nicht begreifen, und man hielt ihn darum bisweilen für närrisch.“[1]) Als Ersatz für das ihm mangelnde Gemüt „besaß Tieck einen zarten Sinn und einen lebhaften Verstand .... Er war eine Natur, als deren Gabe sich unverdrossene Empfänglichkeit und als deren Fehler sich Unbeständigkeit erwies“[2]).

Mit dieser Unbeständigkeit hing aber auch sein Haß alles Parteiwesens, die milde Versöhnlichkeit seiner Urteile zusammen. Da er nämlich an keine absolute Wahrheit, an kein vollkommenes Ideal glaubte[3]), so konnte er Niemand verdammen. Aber bei der überwiegenden Ausbildung seines Verstandes mußte er dialektisch entwickeln, was ihm zur Ueberzeugung geworden war[4]).

Die Individualität unsers Dichters bestand also wesentlich aus folgenden positiven und negativen Zügen: wenig Gemüt, viel Verstand; kein inneres Gleichgewicht, sondern ein Hin- und Herschwanken zwischen der krankhaften Empfindung und dem übermütigen Verstande, zwischen Scherz und Ernst, — welches sich in seiner launenhaften Dichtung bekundet; eine gewisse Wärme und Aufrichtigkeit des Geistes, die ihn redselig machte und ihn nötigte, seine jeweiligen

---

[1]) Köpke, II, S. 170.

[2]) Mielke, l. c.

[3]) S. Köpke, II, S. 240.

[4]) S. Köpke, II, S. 169.

Ansichten umständlich mitzuteilen und seine bewegliche Phantasie in den Dienst besonderer, wenn auch wechselnder Tendenzen zu stellen; das Bewußtsein eines inneren Zwiespaltes, welches ihn ironisch machte, und endlich, ein duldsam skeptischer Sinn. Es leuchtet ein, daß eine so eigentümliche Individualität, wie diejenige Tieck's, in den Dichtungen desselben viele Spuren ihrer Schwankungen zurücklassen mußte. Je weniger seine Subjektivität hervortritt, desto ruhiger und genießbarer wird seine Poesie. Seine Novellen verraten aber fast alle die inneren Wandlungen, die ihr Verfasser durchgemacht hat: dies ist die Quelle ihrer erstaunlichen Mannigfaltigkeit. Um aber einen deutlichen Begriff von derselben zu erhalten, dürfen wir uns nicht scheuen, eine beschränkte Anzahl derselben, etwa die oben angeführten, scharf ins Auge zu fassen, und ihren poetischen Gehalt selbständig zu schätzen, da es sich jetzt nicht mehr darum handelt, die Vorbedingungen ihrer eigentümlichen Gestaltung zu erwägen, sondern ihre thatsächliche Eigenart zu erkennen, und an ihnen den Entwickelungsgang der Tieck'schen Kunst zu verfolgen. —

Die Gemälde 1822

In der ersten Novelle, die er in Dresden schrieb, stellt uns Tieck einen alten Sonderling dar, der eine kostbare Gemäldegallerie und eine reizende Tochter besitzt. Die Gallerie geht ihm aber über die Tochter; deshalb schlägt er die Hand des Mädchens dem um sie werbenden Eduard ab, einem leichtlebigen jungen Mann, der zwar die sittlichsten Entschlüsse in seinem Kopfe herumträgt, vorläufig aber zu leichtsinnig ist, um dem

Greise als ein zuverlässiger Eidam und Erbe der kostbaren Sammlung zu erscheinen. Nur ein solider Kunstfreund, der die Schätze des Schwiegervaters wie ein Heiligtum verwahren wird, darf auf den Besitz der Tochter Anspruch machen. Nun stellt sich heraus, daß ein Teil jener Sammlung aus wertlosen Stücken besteht, da der vermeintliche Kunstkenner nur ein bethörter Schwärmer ist, welcher geschickte Nachbildungen ächter Meisterwerke für die Originale selbst gehalten hat. Der verschmitzte, cynische Eulenböck, der gewandte Nachmacher jener Gemälde, wird beim alten Sammler als ein gewissenloser Intrigant entlarvt. Der junge Eduard aber bessert sich, nachdem er in einem Versteck seines Hauses eine verloren geglaubte Gemäldesammlung seines verstorbenen Vaters zufällig entdeckt hat; diese wirklich werthvollen Gemälde schenkt er dem eigensinnigen Sonderling und erhält dafür die Hand des geliebten Mädchens.

Eine mäßige Anzahl von Personen und Begebenheiten; ein schwach betontes Grundmotiv: die blinde Selbstüberhebung des alten Kunstschwärmers; eine bestimmte Tendenz: die Verspottung der närrischen Kunstliebhaberei und der deutschtümelnden Kunstmystik, welcher Tieck selbst früher gehuldigt hatte; wenig Handlung und viele Gespräche über die Kunst, die den Gang der Erzählung unterbrechen; am Ende: lange cynisch-scherzhafte Reden des Malers Eulenböck, „der das Schicksal der Menschen in die Geschicklichkeit verlegt, die Umstände mit Verstand zu nutzen oder gar

selbst hervorzubringen: —"[1]) das ist ungefähr die ästhetische Bilanz dieser Novelle.

Der Stoff derselben ist nicht aus den Tiefen des Gemütslebens herausgegriffen; die Schilderung der Sammelwut und der eingebildeten Kunstkennerei, also ganz oberflächlicher Entartungen bedeutender Anlagen der menschlichen Natur, wird an schwach individualisierten Vertretern derselben ins Närrische und Possenhafte gesteigert; und die Lösung des Konfliktes zwischen Eduard und dem Alten wird durch äußerliche Mittel herbeigeführt, weil an derselben dem Verfasser viel weniger gelegen war, als an der frechen Aussprache einer paradoxen Welt- und Kunstanschauung Tieck-Eulenböcks. Der Mangel an innerem Zusammenhange hat auch eine mangelhafte Uebersichtlichkeit der Komposition zur Folge.

Dichterleben 1825 und 1829

Die Novelle „Dichterleben" verdankt ihre Entstehung der Begeisterung Tieck's für Shakespeare. Sie führt uns aus dem Gebiete der Kunst in das Nachbargebiet der Poesie hinüber. — Marlowe und Green, die gefeiertsten Dichter England's vor dem siegreichen Auftreten des noch wenig bekannten William, entfalten vor uns die Eigenart ihres dichterischen und menschlichen Charakters. Marlowe ist feurig und ungestüm; er entwickelt in einer bilderreichen und wild anschaulichen Tischrede sein Ideal einer titanischen und sinnlich-glühenden Poesie. Sein Freund und Nebenbuhler Green, ein sanfteres Genie, liebt es, sich in die Tiefen des Gemütes zu versenken.

[1]) J. Minor, Tieck als Novellendichter.

Ein unheilbarer Schwächling, geht Green an seiner Charakterlosigkeit zu Grunde; und Marlowe stirbt, ein Opfer seiner ungestümen Eifersucht. Ihre menschliche und künstlerische Gebrechlichkeit sinkt in das Nichts vor der vollen harmonischen Dichtergröße Shakespeare's, die über ihrem Grabe sich erhebt.

Drei Gestalten sind es also, die drei Dichter, welche in ihrer typischen, ja symbolischen Bedeutung unser Interesse in Anspruch nehmen. Die etwas üppige Ausmalung des sozialen Hintergrundes, des damaligen Propheten-Unwesens, vermag unsre Aufmerksamkeit von den Hauptpersonen nicht dauernd abzulenken.

Das ganze Seelenleben derselben, in der Richtung des Schroffen, Unbändigen und Selbstbewußten — bei Marlowe; nach der Seite des genialen Leichtsinns und der weichlichen Genußsucht — bei Green — ohne Uebertreibung gesteigert, und als die Quelle des Unheils Beider dargestellt; ein leicht verhülltes Grundmotiv, nämlich: der zugleich ideale und thatsächliche Gegensatz zwischen einem trotzigen Kraftgenie (Marlowe), dem die „Grazie des Scherzes versagt ist", einem romantischen Träumer (Green), der die Wirklichkeit und die Phantasie nicht von einander zu trennen vermag" einerseits; und einem wahren „Kunstdichter" [1]) (Shakespeare) andrerseits, welcher Scherz und Ernst verbindet und eine allseitige, das Irdische und das Ueberirdische beherrschende Dichtergabe besitzt; — dazu eine bestimmte Idee, nämlich die, daß ein großer Dichter

[1]) Minor, o. c.

zugleich eine harmonische Menschennatur sein müsse, in welcher Kraft und Zartheit, Bescheidenheit und Selbstbewußtsein, Maß und Energie vereinigt seien: — so fassen wir den Sinn und die poetische Bedeutung dieser Novelle auf. — Ein interessantes ethisches Problem wird uns hier nahegerückt. Fast keine Spur von Ironie, sondern, vorwiegend, der heilige Ernst des Lebens, in seinem bald furchtbaren bald holden Geheimnis.

Wenn Tieck's persönliche Auffassung der Poesie die Erzählung mitunter durchbricht, so wirken diese ahnungsvollen Hindeutungen auf die geheimnisvolle Kraft, welche die drei Dichterseelen in so verschiedener Weise belebt, durchaus nicht störend, vielmehr erhebend. Die Erzählung selbst schreitet ziemlich lebhaft fort, die Gespräche über die Poesie sind schwunghaft und nicht zu lang gedehnt.

Der Aufruhr in den Cevennen. 1826

In der historischen Novelle hat Tieck eine reife Kunst entfaltet. Diese Wahrnehmung haben wir schon bei der Betrachtung der Novelle „Dichterleben" gemacht. Sie wird bestätigt durch die Lektüre des „Aufruhrs in den Cevennen."

Die erste Hälfte dieser großartig angelegten Novelle ist nahezu ein Meisterwerk der dramatischen Erzählungskunst.

Ein wohlhabender Landedelmann, ein lauer Katholik, heimlich den Hugenotten zugethan, hat einen schwärmerischen Sohn, der vom rasendsten, aber haltlosesten katholischen Fanatismus plötzlich, vermöge der äußersten Bestimmbarkeit seiner Natur, zu der ebenso heillosen Schwärmerei der hugenottischen „Propheten"

überspringt und sich freiwillig den geächteten Aufrührern anschließt. Der humane Vater, dem gestern noch vor dem wütenden Hasse seines Sohnes gegen die Camisarden graute, muß jetzt zittern, da er seine heimliche Neigung für die verfolgten Sektierer plötzlich in seinem eigenen Fleisch und Blut auf die Spitze getrieben sieht. Was ihn unter anderen Umständen beglücken müßte, die Abkehr seines Sohnes von dem römischen Wahnglauben, ist jetzt die Ursache seines baldigen Verderbens.

Eine ergreifend tragische Situation ist hier kräftig und einfach zugleich gezeichnet.

Und, im Hintergrunde, welche markerschütternden Bilder: diese rauhen, zähen, unüberwindlichen, fanatischen Camisarden, ihre düstere Schwärmerei, ihre grauenerregenden Propheten, Krieg, Martern, Grausamkeiten ohn' Ende!

Leider verlassen den Dichter auf halbem Wege seine Kräfte. Die so energisch ansetzende Erzählung verläuft allmählig in den Sand einer breiten Behandlung der religiösen Fragen und in eine unerquickliche Häufung von Episoden.

In der ersten Hälfte aber stehen wir vor einer interessanten, lebenswahren, obwohl mächtig ins Abnorme gesteigerten Situation, deren Elemente sehr leicht zu überschauen sind, da sie mit einfacher Kunst um ein bedeutendes Grundmotiv gruppiert sind, welches, mit einem Worte, der Fanatismus ist, der ein gesegnetes Land aufwühlt und das Dasein einer glücklichen Familie untergräbt.

Angesichts der bedeutenden religiösen Probleme, welche der Dichter aus der gegebenen Situation heraus aufzuwerfen berechtigt war, kann man es diesem kaum verargen, wenn er die Idee der Toleranz in den Reden seiner Personen etwas nachdrücklich beleuchtet. Die tragische Ironie der geschilderten Situation jenes friedliebenden Bürgers, den die dämonische Raserei seines Sohnes mit sich in den Untergang zu reißen droht, hat der Dichter allein durch die objektive und kraftvolle Schilderung jenes plötzlichen Umschwungs und seiner Folgen hervorzukehren gewußt.

Die erste Hälfte des „Aufruhrs in den Cevennen" enthält also die einheitliche, kräftige Knotenschürzung einer ergreifenden Tragödie, in welcher die Hauptpersonen typisch angelegt, mehrere episodische Rollen aber höchst individuell und anschaulich gezeichnet sind.

Der Alte vom Berge 1828

Wieder tritt uns, in der Novelle „der Alte vom Berge" ein Sonderling entgegen, aber kein komisches Original, wie in den „Gemälden", sondern ein finsterer, geheimnisvoller, mit sich und der Welt zerfallener, einsam lebender Greis, welcher in den Stunden mittheilsamer Laune Sentenzen von sich gibt wie diese:

„Ich bin der Ueberzeugung, unser Leben sei Qual und Angst, und je mehr wir diesen Gefühlen entfliehen wollen, um so fürchterlicher rächt sich späterhin unsere Flucht . . ."

„Die innere Qual treibt uns zur sogenannten Freude, und Alles, was Frühling, Hoffnung, Liebe und Lust den Menschen vorlügen, ist nur der umge-

kehrte Stachel der Pein. Leben ist Schmerz, Hoffnung, Wehmut; Nachdenken und Besinnung Verzweiflung . ."

„Es gibt kein Glück, es gibt kein Unglück, nur Schmerz, den wir sollen willkommen heißen, nur Selbstverachtung, die wir ertragen müssen, nur Hoffnungslosigkeit, mit der wir früh vertraut werden sollen. Alles Andere ist Lüge und Trug. Das Dasein ist ein Gespenst, vor dem ich, so oft ich mich besinne, schaudernd stehe, und das ich nur durch Arbeit, Thätigkeit, Kraftanstrengung erdulden und verachten kann . . . ."

Man sieht: es ist der alte Pessimismus Tieck's, die düstere und satirische Stimmung, die hier zum Ausbruch kommt. Die seltsame, „mit sich selbst zwiespaltige" [1]) Kreatur aber, auf welche er seinen Pessimismus gewälzt hat, jener wohlthätige Menschenfeind, ist ein steinreicher Mann, der Besitzer bedeutender Bergwerke, der sich insgeheim wohl auch der Naturmagie ergeben soll.

Es ist schwer, aus dieser dunklen Geschichte, welche die Nachtseiten des menschlichen Gemüthes in romantischer Weise bis ins undenkbar Düstere übertreibt, ein anschauliches Grundmotiv herauszulesen; dieses dürfte eben die pessimistische Stimmung des „Alten vom Berge" sein, die sich in seinem bizarren, widerspruchsvollen Gebaren kund giebt, und ihn schließlich zum Wahnsinn und zu einem jähen Tode treibt. Dies ist auch die einzige befriedigende Lösung seines inneren

---

[1]) Goethe.

Zwiespaltes zwischen dem grundsätzlichen Menschenhasse und der natürlichen Herzensgüte, — ein Zwiespalt, der für die nächsten Angehörigen des Greises hätte verderblich werden können, wenn nicht der Zufall bei Zeiten dazwischen getreten wäre, um einem wohlgemeinten Unrecht vorzubeugen. Wenn sich dem hochmüthigsten und zugleich schmerzlichsten Menschenhasse eine poetische Wirkung abgewinnen läßt, so hat es Tieck in dieser Erzählung unternommen.

Die Gesellschaft auf dem Lande 1828

Die Novelle „die Gesellschaft auf dem Lande“ ist eine heitere, ergötzliche Satire.

Ein verstockter Verehrer des altpreußischen Zopfes und Repräsentant der vornehmen Zopf-Gesellschaft, welche ihre Steifheit und ihre Versessenheit auf die abgeschmacktesten Vorurteile fast bis zur Höhe einer Tugend erhebt, erfährt die bitterste Enttäuschung an dem ehrwürdigen Verwalter seiner Güter, einem herrlich bezopften Menschen, welcher sich für einen ausgedienten preußischen Husaren ausgibt, in Wirklichkeit aber ein sächsischer Schwindler ist, und dem eines Tages von einem unbezopften Fortschrittler der Zopf aus Mutwillen abgeschnitten wird, welche Verstümmelung den Armen zu Tode betrübt und noch dazu die schlimme Folge nach sich zieht, daß alle Schwindeleien des vermeintlichen Biedermanns bald nach seinem Absterben enthüllt werden. Trotzdem aber der Gutsherr erfährt, daß sein „zopfiger“ Liebling, dessen Andenken er hartnäckig zu retten gesucht, seine Güter fahrlässig verwaltet hat, bleibt er seiner Verehrung des Zopfes treu. Und ein junger fortschrittlicher Berliner,

dessen zopf-feindliche Haltung die von ihm gewünschte Verbindung mit der Tochter des Zopfpatriarchen bereits zur Unmöglichkeit gemacht hatte, erhält nun doch die Hand der Geliebten, weil er endlich in reumütiger Umkehr der Gemeinschaft der Zopfträger sich anschließt. Das öde Schloßleben eines preußischen Landedelmannes ist hier mit humoristischer Anschaulichkeit geschildert. Das verstockte Lügen und der blinde Lügenglaube sind die Hauptmotive dieser Novelle, welcher übrigens die Idee der Unausrottbarkeit gerade der albernsten Vorurteile zu Grunde zu liegen scheint. Die Zahl der Personen ist übersichtlich; die Stimmung heiter humoristisch. Die komischen Züge der vornehmen „Gesellschaft auf dem Lande“ sind teils realistisch, teils karikierend dargestellt. Die Satire des fortschrittsfeindlichen Zopfwesens erhält nur einmal einen recht derben, subjektiv-ausgelassenen Ausdruck, nämlich in der ergötzlichen Schilderung des altfränkischen Preußen als eines Dreimasters, bestehend aus dem Zopfe hinten, der Pfeife vorn und dem Menschen in der Mitte. Die subjektive Reflexion macht sich in einer langen Besprechung des Verhältnisses Friedrichs des Großen zu seinem Volke breit. Die Neigung des Verfassers zum Pessimismus spricht sich in diesem Zusammenhange ohne Schroffheit aus: „Wird es jedem Manne schwer, der die Welt in vielen Verhältnissen sieht und erforscht, jene Menschenliebe, die uns so notwendig ist, in seinem Herzen lebend zu erhalten, wie viel mehr einem König!“

Das ganze ist eine Skizze mit karikierender Tendenz.

Der junge Tischlermeister. 1836.

„Der junge Tischlermeister", ein Roman, oder eine Novelle, deren Held eine sonderbare Mischung von einem Handwerker, einem Aristokraten und einem Theaterdilettanten ist, bringt das Verhältnis der adeligen zur bürgerlichen Gesellschaft, nicht in satirischer, sondern in lehrhafter Weise zur Sprache und enthält eine ganze Sammlung von Auslassungen über alle möglichen Lebensverhältnisse, über Erziehung, Kunst, Theater, Industrie u. s. w. Man stößt darin auf Reise-Erinnerungen Tieck's (eine Beschreibung des Frankenlandes), auf den Ausdruck seiner Jugendbegeisterung für Goethe's Götz, auf Betrachtungen über das alte Zunft- und das neue Fabrikwesen.

Kurz, diese Novelle, in welcher die Erzählung eine ziemlich untergeordnete Rolle zu spielen scheint, ist eine weitläufige Zusammenstellung von alten und neuen Einfällen und Ansichten des Verfassers.

Es kann also hier von einem deutlichen Grundmotiv, von einer einheitlichen poetischen Wirkung des Ganzen und von einer leitenden Idee schwerlich die Rede sein, es sei denn, daß die letztere in dem am Schlusse aufgestellten Ideale der freudigen und heilbringenden Selbstbeschränkung zu erblicken sei, zu welchem übrigens die Tieck'sche Auffassung der Ehe als eines leidenschaftslosen Verhältnisses hinzukommt[1]).

[1]) Es würde jedenfalls sehr viel guter Wille dazu gehören, um allen Ernstes als Idee der Novelle den grillenhaften Gedanken einer abenteuerlichen Erziehung eines verheiratheten Handwerksmeisters, nach Art des Goethe'schen W. Meister gelten zu lassen. — cf. Köpke II, 175.

Des Lebens Ueberfluß. 1839

Wenn die „Gesellschaft auf dem Lande“ eine Satire der jüngsten Vergangenheit enthält, so setzt die Novelle „des Lebens Ueberfluß“, ähnlich wie „der junge Tischlermeister“, eine Kritik des Kastengeistes alter und neuer Zeiten voraus, indem solche Standesvorurteile die schlimme Lage herbeigeführt haben, in welcher wir die beiden Helden der Geschichte gleich am Anfang derselben erblicken. Klara, die Tochter adeliger Eltern, hat sich gegen den Willen ihrer Familie mit einem jungen Dichter vermählt, den sie liebt und der sie wiederum liebt. Um der Verfolgung ihres Vaters zu entgehen, flüchtet Klara mit ihrem Gatten Heinrich in ein entlegenes Viertel einer fremden Stadt, wo sie eine ärmliche Wohnung beziehen, aus welcher sie nicht mehr hinauszugehen wagen.

Hier sind ihre Geldmittel bald erschöpft, so daß sie sich an die härtesten Entbehrungen gewöhnen müssen. Durch launige und geistsprühende Unterhaltungen vertreiben sie die Zeit, die Kälte und den Hunger. Auf diese ungewöhnliche Weise genießen sie mitten im äußersten Elend, da sie einen reichen Vorrat an Mut, Witz und Gedanken besitzen, den wahren Reichtum des Lebens, und lernen sogar die einfachste Notdurft desselben als puren Ueberfluß heldenmäßig entbehren. Die hölzerne Treppe des Hauses ersetzt ihnen den mangelnden Holzvorrat. Und als die Polizei erscheint, um sie wegen der Beschädigung des Hauses zur Verantwortung zu ziehen, da tritt plötzlich, wie ein **deus ex machina**, ein verschollen geglaubter Freund unsers Helden während einer grotesken Schein-Verteidigung

desselben dazwischen, der die „Belagerten“ entsetzt, den Schaden vergütet und die frohe Botschaft bringt, daß der untröstliche Vater Klara's seiner Tochter alles zu verzeihen bereit ist. — Diesen sehr einfachen Verlauf von ungewöhnlichen und doch erklärlichen Begebenheiten erfahren wir nicht auf dem Wege der fortschreitenden Erzählung, sondern aus den Gesprächen der Eheleute und aus der Durchsicht von Heinrichs Tagebuch, welches dieser scherzhafter Weise vom Ende rückwärts bis zum Anfange vornimmt, um sich damit die Zeit zu verkürzen. Jene, zum Teil vortragsmäßigen Gespräche schließen also die Erzählung in sich und spannen die Neugierde des Lesers durch die rückwärts schreitende allmähliche Aufklärung jenes Auftrittes mit der Polizei und der vorhergehenden Ereignisse. Dieser technische Kunstgriff spannt aber auch bloß unsere Neugierde; denn die verzweifelte und doch auch komische Lage des flüchtigen Ehepaares wird vom Dichter mit humoristischer Oberflächlichkeit behandelt; sie regt unser Mitgefühl nicht unmittelbar an; vielmehr scheint sie bloß da zu sein, damit der Erzähler von den Lippen seiner Helden launige Einfälle, geistreiche Reflexionen, zuweilen auch gesuchte Witze sprudeln lassen könne, welche bei jenen eine so ungewöhnliche Ueberlegenheit des Charakters und eine so abnorme Fühllosigkeit voraussetzen, daß das härteste Schicksal diesen stählernen Naturen überhaupt nichts anhaben kann, und daß wir uns mithin in die „nur gedachte“, kalt geschilderte und für uns, auch in ihrer raffinierten Ironie, fremdartige Situation dieser „Uebermenschen“

unmöglich mit unserm Gefühle hineinleben, sondern höchstens ihre Fertigkeit bewundern können, allen Ernstes vornehme Salongespräche bei einer dünnen Wassersuppe mit einander zu führen. Den Gegenstand jener Reflexionen bilden hauptsächlich der sittliche Standpunkt der Gegenwart verglichen mit dem der Vorzeit und die Verfechtung konservativer Ansichten.

Eine sehr abnorme, wiewohl noch denkbare Situation giebt also in unserer Novelle dem Dichter Anlaß, einerseits, wie er es schon früher in seinem „**Fortunatus**“ in anderer Weise gethan hatte[1]), „die Wesenlosigkeit des bloßen Weltglückes“ scherzhaft darzustellen, aber ohne den Gefühlsgehalt einer solchen Situation lyrisch oder episch herausarbeiten zu wollen, sondern mittelst eines übertrieben vornehmen und gesucht witzigen Hinwegsetzens der Helden über die gemeinen Bedürfnisse des Lebens; andererseits, die feudale, auf „Treue“ gegründete Staatsverfassung gegen die freiheitlichen Bestrebungen der jungdeutschen Revolutionäre in Schutz zu nehmen, und überhaupt seiner zürnenden Verachtung der Gegenwart Luft zu machen. Gesuchtheit in der Form, Gesuchtheit in der Ausdrucksweise drücken dieser humoristisch gefärbten Novelle das Gepräge einer überreifen Kunst auf. —

Vittoria Accorombona 1840

Das Italien des 16. Jahrhunderts hat unserm Dichter den Stoff zu seiner letzten Novelle „Vittoria Accorombona“, einem Gegenstücke zu seinen Künstler-

---

[1]) cf. Rosenkranz, Tieck und die romantische Schule, i. d. Hall. Jahrb. 1838.

novellen, geliefert. Es ist aber mindestens zweifelhaft, ob sich das Ganze „als ein rein historischer Roman im besten modernen Sinne des Wortes darstellt“[1]). Denn die Heldin dieser Geschichte, die begabte, freisinnige Dichterin Vittoria, die sich über alle menschlichen Satzungen und Vorurtheile hinwegsetzt, stimmt gewiß nicht zufällig in ihrem Wesen und in ihren Ansichten mit jenem Ideale der emanzipirten Frau überein, welches um die Mitte unseres Jahrhunderts aufkam, und dem sich Tieck anzunähern schien. Sie liebt als Mädchen mit naiver Sinnlichkeit einen armen, aber schönen und intelligenten Bauernsohn. Sie vermählt sich später, um ihre Familie von dem Ruine, der sie bedroht, zu erretten, mit einem unbedeutenden, aber reichen Patrizier, den sie nicht liebt, den sie sogar ganz unverhohlen verachtet. Nach der plötzlichen Ermordung dieses Schwächlings reicht Vittoria ihre Hand dem Herzog Bracciano, einem feingebildeten, geistig und körperlich ausgezeichneten Manne, der seine erste Gemahlin wegen einer leichtsinnigen und unvorsätzlichen Verletzung des fürstlichen Ehrgefühls erdrosselt hat, und den sie als ein ihr ebenbürtiges, kraftvolles Wesen liebt und verehrt, trotzdem ihr jene grausam verbrecherische Bestrafung eines verzeihlichen Vergehens nicht verborgen geblieben ist.

Aber ihr Liebesglück ist von kurzer Dauer; denn sie wird auf Anstiften eines jener wilden gesetzlosen Fürsten des damaligen Italiens, den sie früher ver-

---

[1]) Welti, Einl. zu Tieck's ausgew. Schr. (Cotta).

schmäht hatte, von einem blutdürstigen Tigermenschen mit raffinierter Grausamkeit langsam erdolcht. Und so muß das hochsinnige Weib, welches mit ihrem edlen Gatten ein übermenschliches Götterdasein hatte führen wollen, eines unmenschlich herben Todes sterben.

Nicht so klar, wie wir es hier zusammenzufassen versucht haben, entrollt sich in der Novelle die Entwicklung dieses merkwürdigen Schicksals. Dasselbe ist vielmehr mit den Verhältnissen der damaligen Zeit, mit dem Banditen-Unwesen und mit komplizierten Intriguen zu einem so verworrenen Knäuel verschlungen, daß es nicht leicht ist, zunächst den Gang der Ereignisse zu verfolgen, und dann aus der unerquicklichen Häufung der Begebenheiten ein bestimmtes Grundmotiv und eine leitende Idee herauszufinden. Bald nimmt das geistige Leben der vornehmen Gesellschaft Roms und, insbesondere, des Kreises unserer Heldin unser ganzes Interesse in Anspruch; bald aber ist es ein buntes Intriguenspiel, welches sich in den Vordergrund drängt.

Soll uns die freie Neigung als ein schönes Ideal der geistig höher stehenden Menschen dargestellt werden, welches aber, wie alles Schöne auf Erden, einem jähen Untergange geweiht ist?[1]) Entrollt unsere

---

[1]) Vgl. flgde. Stellen der Novelle: „Ist die Liebe, sagt Vittoria, das Edelste der Welt, so muß sie endlich auch nach langer Entsagung ihren Preis erringen." — „So waren es denn doch die Umstände, welchen diese beiden starken Naturen nachgeben mußten. Sie beugten nur ungern den stolzen Nacken, aber das Schicksal, das sie selbst herbeigerufen hatten, bezwang sie dennoch."

Novelle ein treues Bild der politischen Verwilderung und der geistigen Raffiniertheit der vornehmen Gesellschaft im 16. Jahrhundert? Wir dürfen uns nicht anmaßen, über Fragen hier zu entscheiden, über welche bedeutende Kritiker nicht einig sind.

Wir dürfen aber die Thatsache hervorheben, daß diese Novelle eine übermäßige Zahl von Nebenpersonen und Episoden umfaßt: daß sie uns zwischen der Oberflächlichkeit des äußeren Geschehens und den Tiefen der Gemüts- und Gedankenwelt planlos und unbarmherzig hin- und herzerrt, daß sie durch den jähen Wechsel des ruhig epischen Tones, der behaglichen Gespräche und der vorwärts stürmenden Erzählung unsere Nerven bald abstumpft, bald überspannt. Die Erzählung ist teils schleppend, teils äußerst dramatisch; sie verräth das letzte, zum Teil sehr glänzende Aufflackern eines erlöschenden Talentes. —

Es empfiehlt sich, nach dieser etwas verwirrenden Umschau in einer Gallerie von Mustern der Tieck'schen Erzählungskunst, die zerstreuten Bemerkungen über die ästhetische Eigenart der eben charakterisirten Novellen in einer Uebersichtstabelle zusammenzustellen, damit eine allseitige Erfassung jener Eigenart erleichtert werde. —[1])

---

[1]) S. Anhang. Tabelle I.



II.

Wenn wir von der Charakteristik einzelner Novellen zu einer möglichst richtigen Gruppierung derselben vom ästhetischen Standpunkte aus übergehen sollen, so müßten wir eigentlich die betrachteten Dichtungen unter sehr vielen Gesichtspunkten miteinander vergleichen. Da aber eine derartige allseitige Kritik über unser Ziel und unsere Kräfte hinausginge, so wollen wir unsere Untersuchung auf das Wesentliche beschränken, auf diejenige allgemeinste Frage, welcher sich alle übrigen unterordnen müssen. Worin besteht nun jenes Wesentliche? Doch wohl in dem, was man den Stil einer Dichtung im höheren Sinne nennt.

Nach dem Vorgange eines modernen Ästhetikers unterscheiden wir folgende Hauptrichtungen der Kunst, denen wir in den Novellen, die uns beschäftigen, nachzuspüren versuchen müssen:[1])

1. Den potenzierenden Stil, welcher das Poetische, das Menschlich-Bedeutungsvolle in eine fühlbar gesteigerte Wirklichkeit verlegt, in eine „Welt, die der unsrigen an Kraft und Kraftentfaltung überlegen ist",

[1]) S. Volkelt's Vorträge über ästhetische Zeitfragen, IV.

2. Den typisierenden Stil, der das individuelle Gepräge der Wirklichkeit vereinfacht, der den Kern eines Charakters hervortreten lassen will;
3. Den Thatsachenstil, der uns „behaglich aus der Welt der Wirklichkeit in die der Kunst hinüberwandeln läßt“, indem er uns, nicht so fühlbar wie der potenzierende Stil, über die erfahrungsmäßige Wirklichkeit emporhebt;
4. Den individualisierenden Stil, „welcher alles Nebensächliche des Lebens mit Liebe behandelt“ und bestrebt ist, „das Unsagbare, namenlos Einzige, was die Individualität mit sich führt, in seiner Darstellung zu Gefühl zu bringen“.

Der potenzierende und der typisierende Stil vereinfachen die erfahrungsmäßige Wirklichkeit; der individualisierende und der Thatsachen-Stil lehnen das vereinfachende Verfahren ab.

Jene beiden Stilarten verlegen das Bedeutungsvolle des Daseins in eine höhere Welt oder in eine typenhafte Wirklichkeit; diese hingegen suchen es in einer weniger fühlbar gesteigerten Wirklichkeit oder in der Besonderheit und Verschlungenheit der gewöhnlichen Erscheinungen.

Den mannigfaltigsten Mischungen und Abstufungen dieser Stilarten muß ein gewissenhafter Forscher gerecht werden können, um die Eigenart eines Kunstwerkes richtig zu verstehen und unparteiisch zu beurtheilen. Aber aus jedem ächten Kunstwerke, so

reich gestaltet es auch sein mag, lassen sich, einerseits, ein Grundmotiv und eine Idee herausschälen“, andrerseits aber auch eine ausgeprägte Stilrichtung oder eine glückliche Mischung mehrerer Stile herausfühlen.

Mag nun unser Gefühl richtig gewesen sein oder nicht, wir haben es versucht, die Grundmotive und die Ideen einer Reihe von Novellen und den unmittelbaren ästhetischen Eindruck, den sie durch die Beschaffenheit ihrer Stoffe, durch ihre Stimmung und durch die Farbe der Darstellung auf unser Gemüt gemacht haben, in der Analyse derselben möglichst bestimmt wiederzugeben.

Um auf Grund jener Analyse und der sie zusammenfassenden Tabelle festzustellen, welchen Stilcharakter die betrachteten Novellen besitzen, müssen wir uns fragen:

1. Welche Stoffe hielt Tieck für geeignet, in der Form der Novelle unserer Phantasie eine poetisch gesteigerte Wirklichkeit darzubieten?
2. Welche Intensität der poetischen Wirkung hat der Dichter durch die novellistische Verarbeitung jener Stoffe erzielt?
3. Welche Novellen gewähren den Eindruck eines harmonischen Zusammenwirkens der Stoffwahl, der poetischen Bedeutsamkeit des Stoffes, der subjektiven Stimmung des Dichters und seiner Darstellungskunst zur konsequenten und befriedigenden Ausprägung eines bestimmten Stiles oder einer glücklichen Verbindung verschiedener Stile?

In welchen Novellen hingegen tritt ein peinlicher Zwiespalt zwischen der Beschaffenheit des Stoffes, der Stimmung oder der Absicht des Dichters und seiner Darstellungsweise zu Tage, so daß man sich fragen muß, ob man es mit ächten Kunstwerken oder mit willkürlichen Spielereien zu thun habe?

Um die Uebersicht zu erleichtern, soll vorläufig die Beantwortung dieser drei Fragen auf Grund der ersten Tabelle ebenfalls in schematischer Form erfolgen, damit die Stilrichtung der verschiedenen Novellen aus der tabellarischen Zusammenstellung der den Begriff jedes besonderen Stiles konstituierenden Merkmale deutlich hervortrete. —[1])

Diese Tabelle weist uns auf den Punkt hin, worauf wohl Alles ankommt bei der Periodisierung der Tieck'schen Novellendichtung. Dieselbe dreht sich nämlich um die Frage, welche Novellen überwiegend subjektiv, welche aber vorwiegend objektiv angelegt sind. Diese allgemeine Frage läßt sich, wie dies schon in der Einleitung angedeutet wurde, in folgende Einzelfragen zerlegen:

1. Wie lassen sich Tieck's Novellen überhaupt nach ihrer Abhängigkeit von den Zeitrichtungen und den Tendenzen des Dichters periodisieren?
2. Wie faßte Tieck im Laufe seiner schriftstellerischen Entwickelung das Wesen, den Zweck und die Technik der Novellendichtung auf?

---

[1]) S. Anhang. Tabelle II.

3. Zu welcher chronologischen Gruppierung der Tieck'schen Novellen führt die gefühlsmäßige Beurteilung derselben, das heißt: ihre Vergleichung nach ihrem poetischen Gehalte? —

1. Subjektive Richtungen Tieck's und Tendenzen seiner Novellen.

Wenn die ästhetische Gruppierung der Erzeugnisse der Kunst die unmittelbare Betrachtung der Kunstwerke als selbstständiger Produkte voraussetzt, so geht die historische Gruppierung derselben nicht von den Werken selbst, sondern von ihrem Schöpfer aus.

Die Betrachtung eines Kunstwerkes regt zuerst die Frage an, ob es stilvoll sei, das heißt, ob es in seiner Art der Bestimmung der Kunst entspreche, welche eine eigentümliche — zugleich gesteigerte und abgetönte — Bethätigung unsers von der gewöhnlichen Wirklichkeit in rauher oder matter und überhaupt willkürlicher Weise angeregten Gefühlslebens bezweckt.

Die Kunstwerke nach diesem Gesichtspunkte zu gruppieren, ist die natürliche Vorbedingung der historischen Forschung, welche nur zeigen soll, wie die Stilcharaktere, welche zu der ästhetischen Gruppierung Anlaß geben, zu Stande gekommen sind. Die historische Forschung dient also der ästhetischen Betrachtung als erläuternder Kommentar, der das ästhetische Gefühl leiten, nie aber ersetzen kann. Sobald aber die unmittelbare ästhetische Betrachtung die in den Dichtungen enthaltenen „Gefühlswerte“ herausgeschlagen hat, tritt die historische Betrachtung heran, um zu ermitteln, auf welche Weise und unter welchen Umständen die vom Gefühle entdeckten Werke ins Dasein gerufen wurden; welche allgemeinen Impulse, welche

besonderen Anlässe, welche inneren Triebe die künstlerische Richtung eines Dichters bestimmten und ihn für den oder jenen Stil sich entscheiden ließen.

Der Historiker forscht also grundsätzlich nach dem, was der Dichter empfunden und erlebt, gedacht und gewollt hat; die Ideale des Schriftstellers, seine Anschauungen, sein Gemüt, seine Stimmungen, seine Beziehungen zu seiner Zeit; alle jene Erscheinungen, die wie die Meereswogen dem Gesetze einer ewigen Beweglichkeit unterworfen sind, interessieren ihn fast mehr als die starren, unveränderlichen Werke selbst, in welchen sich jene Anschauungen, Stimmungen, Ideale, so zu sagen verdichtet haben. —

Versuchen wir es nun, die geistige und sittliche Entwickelung Tieck's in ihrem Zusammenhange mit den Richtungen seiner Zeit von dem Momente an zu verfolgen, wo er seine ersten novellistischen Versuche gemacht hat, und die subjektiven Richtungen zu bezeichnen, welche sich in seinen Erzählungen abspiegeln, so müssen wir, zunächst, in der ersten Periode seiner Berliner Schriftstellerei die satirische Färbung seiner populären Geschichten erwähnen.

Dann sehen wir ihn, als Romantiker, nach einer „Mythologie“, das heißt: nach einem bereits künstlerisch geformten Stoffe suchen[1]); diesen Stoff glaubt er in der Märchen- und Sagenwelt zu finden. Eine ausgeprägte polemische Tendenz weist seine Märchendichtung auf, nämlich den ironischen Widerspruch gegen die Bestrebungen der Aufklärung.

[1]) cf. Minor, o. c.

Dies sind die persönlichen Tendenzen, welche in den Märchen und in andern erzählenden Dichtungen Tieck's, in jener Periode, die wir in unserer Einleitung die „Vorgeschichte“ seiner Novellendichtung genannt haben, bestimmt hervortreten.

Nach der romantischen Gärungsperiode in Tieck's Leben finden wir unsern Dichter zuerst in Ziebingen, wo sich sein inneres Gleichgewicht wiederherstellt, dann, auf Reisen, und endlich in Dresden.

Hier hatte er immer wieder Gelegenheit, in einem regen gesellschaftlichen Verkehr, „der Menschen Thun und Empfinden in ihrer Aeußerung im Gespräche zu beobachten[1])“. Hieraus erwuchs ihm die unmittelbare Anregung zur künstlerischen Darstellung der wirklichen und gegenwärtigen Welt. Von der romantischen Schwärmerei seiner Jugendperiode befreit, sucht Tieck nunmehr die krankhaften Ausartungen der Romantik, die sich seiner Beobachtung darboten, wie die deutschtümelnde Kunstmystik, die religiöse Schwärmerei, die Wundersucht und ähnliche Zeitverirrungen, durch die ironische Schilderung derselben in den Novellen: „Die Gemälde“, „Die Verlobung“, „Musikalische Leiden und Freuden u. s. w., zu bekämpfen. — In dieser Periode der anti-romantischen Zeitnovellen erinnert nichts an Tieck's Jugendperiode.

Zw. 1819 und 1830.

Die Verspottung des Unächten im Kunstleben (in den Novellen: „Die Gemälde“, „Musikalische Leiden und Freuden“) und Tieck's Bedürfnis, seiner

[1]) „Welti, a. a. O.

Dichtung einen bereits künstlerisch geformten Stoff zu Grunde zu legen [1]), führten ihn zur ernsten, halb poetischen, halb didaktischen Darstellung künstlerischer Individualitäten, wie die Shakespeare's, welcher uns als Lebenskünstler und als Kunstdicher mit poetischer Begeisterung, aber auch mit einem lehrhaften Zuge der Darstellung, der an Goethe's didaktische Novellen erinnert, vor Augen geführt wird [2]). Diese Künstlernovellen schmiegten sich dem Geschmacke der damaligen Zeit an, in welcher schon Künstlerdramen, wie Oehlenschläger's Correggio, beliebt waren.

Zw. 1825 und 1835 † 1840.

Von der gegenständlichen Darstellung des Lebens großer Dichter zur Vertiefung in die historische Vergangenheit überhaupt war nur ein Schritt.

Diesen Schritt that unser Dichter unter dem Einflusse der historischen Novellen Walter Scott's und seiner deutschen Nachahmer.

Tieck stellte sich in den historischen Novellen die Aufgabe, „das beschränkt Historische zu allgemeinmenschlicher Bedeutung zu erheben" [3]) und zugleich jede übertriebene Religionsschwärmerei zu bekämpfen.

Die spätromantischen Verirrungen lockten zugleich unserm Dichter noch manchen satirischen Ausfall ab, und zwar in der Form der von E. T. A. Hoffmann in Schwung gebrachten Spuk- und Zaubergeschichten, zu welchen dann noch einige Spitzbubennovellen hinzu-

---

[1]) cf. Minor, l. c.

[2]) Daselbst.

[3]) Daselbst.

kamen, die unter dem Einflusse der spanischen Schelmenromane und des französischen „Gil Blas“ entstanden [1]).

Nach dem Jahre 1830 richten sich Tieck's Angriffe nicht mehr gegen die kunstschwärmerische Deutschtümelei, gegen die Wundersucht oder gegen die Frömmelei; er läßt nunmehr in seinen Novellen die Auswüchse der Romantik aus dem Spiele, um mit ungeteilter Kraft gegen die Bestrebungen der jungdeutschen Stürmer, gegen ihre feindliche Ablehnung der gesammten Weltanschauung der Romantik zu polemisieren. Jungdeutschland verlangt von ihm mehr als eine bloß negative Verspottung der romantischen Verirrungen, sondern obendrein einen positiven Anschluß an seine sozialen und litterarischen Tendenzen; unser Dichter wies in seinen Novellen diese Aufforderung entschieden zurück.

Die Novellen dieser Periode klingen wiederholt inhaltlich an die romantischen Dichtungen Tieck's an.

In den „Mondsüchtigen“ leitet Tieck die gemeinsamen Züge aller neuen Richtungen aus dem Hasse gewisser Jungdeutschen gegen Göthe ab.

In „des Lebens Ueberfluß“ scheint er die Berührung älterer romantischer Ideen mit manchen Jungdeutschland's aufzeigen zu wollen [2]), um den Jungdeutschen das Verdienst der Orginalität abzusprechen. Im „jungen Tischlermeister“ bekundet sich die konservative Richtung seines Geistes.

---

[1]) Minor, o. c.

[2]) cf. Minor, o. c.

Im Jahre 1840 verschiebt sich plötzlich der Standpunkt, welchen Tieck bisher gegen das junge Deutschland eingenommen hatte: er scheint jetzt seine langjährige Opposition gegen dasselbe aufgeben zu wollen und zu den Feinden überzugehen. In der That läßt seine letzte Novelle: „Vittoria Accorombona“ das jungdeutsche Ideal der emanzipierten Frau in einem recht günstigen Lichte erscheinen, indem die Heldin der Geschichte ihr Dasein frei zu gestalten sucht, außerhalb der konventionellen und hergebrachten Formen, aber ohne etwas von dem Adel der ächten Weiblichkeit einzubüßen. —

1840.

Im Verlaufe seines subjektiven Entwicklungsganges, den wir teils im Voraufgehenden, teils in der biographischen Uebersicht in großen Zügen zu schildern versucht haben, wechselte Tieck im Wesentlichen vier Mal seine Stellung zu den litterarischen und Geistes-Richtungen seiner Zeit: nach einer kurzen Periode der Aufklärung, war er ein Vorkämpfer der Romantik geworden; dann wandte er sich von derselben ab und bekämpfte ihre Ausartungen; später nahm er sich seiner Jugendideale gegen die Jungdeutschen wieder an; und schließlich schien er zu den Jungdeutschen übergehen zu wollen.

2. Tieck's Auffassung und technische Behandlung der Novelle.

Tieck's Weltanschauung in den Novellen.

Diesen Schwankungen Tieck's entsprechen verschiedene Auffassungen der Bestimmung und des eigenartigen Wesens der Novelle.

Vor 1795 dient die novellenartige Erzählung dem Dichter dazu, seine düstere Stimmung und seinen pessimistischen Fatalismus auszudrücken („Abdallah“).

1795—1797. Zwei Jahre lang ungefähr stellt Tieck sein Talent in den Dienst der plattesten Unterhaltungssucht und einer satirisch-aufklärerischen Weltanschauung.

1797—1812. Dann erhebt sich wieder bei ihm die novellistische Erzählung zu der Höhe einer dichterischen Einkleidung der persönlichen Empfindungen und der subjektiven Ideen ihres Verfassers („Phantasus"). Die Stimmung Tieck's bleibt aber pessimistisch: das Dasein ist ihm immer noch ein trauriges Räthsel („der blonde Eckbert", „der Pokal"). Formell ist in dieser Periode die Tieck'sche Novelle eine Rahmenerzählung, indem sich die eigentliche Novelle aus einer Reihe von Gesprächen entwickelt, welche allerhand geistige Interessen behandeln.

1819—1840. Tieck's Auffassung von der Novelle erfährt vom Jahre 1819 an eine gründliche Wandlung, bei welcher jedoch eine Nachwirkung der rationalistischen Richtung der Jahre 1795 bis 97 sich kaum leugnen läßt.

Die Tieck'sche Novelle erhält jetzt die Bestimmung, gewisse Moden und Richtungen der Zeit zu bekämpfen. Selbst die historischen und die Künstler-Novellen sind nicht frei von der bewußten Einmischung einer oppositionellen Tendenz: denn sie bekämpfen alle Einseitigkeiten im religiösen und im Kunstleben. In dieser

etwa zw. 1825 u. 1835 † 1840. Phase seiner Novellendichtung strebt aber Tieck darnach, aus der Novelle eine wahre Kunstgattung zu machen, eine poetische Darstellung des Bedeutsamen im menschlichen Leben. Die Tendenz gewinnt aber doch immer wieder die Oberhand über die reine, unbefangene Dichtung.

Auch die Weltanschauung Tieck's hat sich in dieser Periode verändert. Denn es drückt sich in den Dresdener Novellen ein rationalistischer Fatalismus aus[1]), welcher aus der gegenseitigen Durchdringung der romantischen Idee des Wunders und der rationalistischen Weltanschauung entsteht und das Wunder in der Form des Zufalls zwar noch gelten läßt, zugleich aber doch diesen Zufall einem vernünftigen Kausalzusammenhang unterordnet, so daß er zum scheinbaren Wunder herabsinkt. Das Wunder im Gesetze[2]) ist die neue Losung der Tieck'schen Novellendichtung, hinsichtlich der Weltanschauung, auf welche sie sich gründen soll.

Der Zufall[3]) schlägt aber oft genug dem Gesetze ins Gesicht; dies ist die Ironie der Weltordnung, welche Tieck, zum Beispiel, in der Novelle: „Die Reisenden" —, in welcher die Narren klüger sind als die Weisen, zum Ausdruck kommen läßt.

Die Ironie liegt aber auch oft in der Form der Dresdener Novellen, nämlich: in einer plötzlichen, mutwilligen Verschiebung des anfänglichen Standpunktes des Erzählers; „die Gesellschaft auf dem Lande",

---

[1]) cf. über das „moderne Schicksal" bei Tieck: Hettner, Goethe, Schiller und die Romantiker.

[2]) cf. Köpke, o. c. II, S. 251: „Das Wunder war nicht vor unserer Zeit, es ist zu allen Zeiten. Es ist kein außerordentlicher Zustand, es umgiebt uns an allen Orten: es ist in uns, außer uns, unser ganzes Dasein ist ein Wunder". (Tieck.)

[3]) Die willkürliche Ausnahme.

um ein Beispiel anzuführen, klingt zuerst wie ein Loblied auf die gute alte Zeit, bis der verhaltene Spott des Verfassers unerwartet durchbricht.

In andern Beziehungen hat Tieck die Form seiner Novellen umgestaltet. Die Gespräche bilden nicht mehr bloß einen Rahmen, sondern sie treten als wesentliche Bestandtheile der Novelle auf. Gesellschaftliche Ensemble-Scenen in den Zeitnovellen, Massenscenen in den historischen Novellen, erhalten eine üppige Ausgestaltung.

nach 1830. In den Novellen gegen Jungdeutschland tritt ein neues Element hinzu: Die direkte Polemik, welche aber den Novellen nur äußerlich angehängt ist [1]).

1840. Die Novelle „Vittoria Accorombona“ verrät einen merkwürdigen Umschwung, und zwar den letzten, in der Weltanschauung und in der Manier unsers Dichters.

Das Schicksal und der Zufall hatten in den bisherigen Novellen mit dem Dasein der Menschen willkürlich geschaltet; jetzt aber tritt ein wichtiges Moment der Gestaltung eines menschlichen Schicksals bedeutsam hinzu: dies ist der Charakter einer willensstarken Persönlichkeit, der sich dem Schicksal entgegensetzt und das Dasein frei zu gestalten sucht. Auch in der Form weicht diese Novelle von denen der früheren Perioden ab: es finden sich nämlich in derselben keine maßlosen theoretischen Gespräche mehr, und die Charaktere werden mehr in ihren Handlungen als in ihren Reden geschildert.

---

[1]) cf. Minor, o. c.

3. Die poetische Darstellung des Lebens in den Novellen Tieck's.

Aus der voraufgehenden Erörterung erhellt zur Genüge, daß die „Tendenz“ in den Novellen Tieck's den rein poetischen Gehalt derselben durchschnittlich überwiegt. Obwohl aber die Novellen unsers Dichters im Großen und Ganzen nicht als freie Kunstschöpfungen betrachtet werden können; obwohl die Art und Weise, wie in denselben die gewöhnliche Wirklichkeit poetisch gesteigert und das Bedeutsame des Lebens zur Darstellung gebracht worden ist, in den meisten unserer Novellen nur an zweiter Stelle in Betracht kommt, — ist es dennoch interessant, den Entwicklungsgang der Tieck'schen Kunst in ihnen zu verfolgen, das heißt, hauptsächlich darnach zu forschen: erstens, aus welchen Gebieten des menschlichen Daseins Tieck seine Novellenstoffe genommen und wie er dieselben poetisch verarbeitet hat; mit anderen Worten, ob vorzüglich äußere Geschehnisse, bunte Intriguen, kurz: konkrete Thatsachen seinen Geschichten zu Grunde liegen, oder ob er mit Vorliebe das Spiel der Empfindungen, der Gefühle, der Gedanken, also: Thatsachen des Seelenlebens in seinen Novellen behandelt hat; zweitens, ob die Darstellung der von ihm gewählten Erscheinungen fühlbar über die gewöhnliche Wirklichkeit sich erhebt oder nicht: technisch ausgedrückt: ob Tieck den potenzierenden oder den Thatsachen-Stil gepflegt hat; und ob die Wirklichkeit von ihm in ihrer bunten Verworrenheit oder in der Form allgemeiner Typen geschildert wird, — technisch ausgedrückt: ob der typisierende oder der individualisierende Stil in seinen Novellen vorherrscht.

Es kann natürlich unsere Absicht nicht sein, den Entwicklungsgang der Tieck'schen Kunst vollständig darzustellen. Wir müssen uns vielmehr darauf beschränken, die — möglicher Weise irrigen — Bemerkungen, die wir in den Tabellen I und II zusammengestellt haben, und die auf eine sehr beschränkte Anzahl von Novellen aus den verschiedenen Perioden sich beziehen, zu einer ungefähren Bestimmung der Linie zu benutzen, nach welcher sich Tieck's künstlerische Behandlung der Wirklichkeit in der Novellenform entwickelt hat.

(vor 1795) In seiner Jugendperiode stellt Tieck das Dämonische im Menschen dar; seine Erzählungen aus jener Zeit sind in einem stark potenzierenden Stile angelegt.

(1795—1797). Dann schreibt er populäre Erzählungen und versinkt in eine platte Stillosigkeit.

(1797—1812). Von 1797 bis 1812 weisen Tieck's Erzählungen, welche „das Wunder in der Willkür" der äußeren und der inneren (seelischen) Erscheinungen darstellen, einen ausgeprägt potenzierenden nnd symbolisierenden Stilcharakter auf.

Zeitnovellen. Von 1819 an, verlegen die eigentlichen „Novellen" unsers Dichters das Wunder in die gesetzliche Verkettung der Erscheinungen; sie behandeln aber vorwiegend a b n o r m e Erscheinungen des Geistes- und Gemütslebens und sind in der potenzierenden und typisierenden Stilart („die Gemälde"), seltener und nur teilweise in der Art des Thatsachenstils (realistisch) angelegt.

Historische Novellen.

Die Künstler- und die historischen Novellen hingegen enthalten konkrete und psychiche Thatsachen von hoher und allgemein-menschlicher Bedeutung in ziemlich gleichmäßiger Verteilung; das Leben ist in denselben poetisch gesteigert ohne Uebertreibung, und es kommen nur wesentliche, bedeutsame Züge der Menschen und ihrer Verhältnisse darin zur Darstellung; hier stehen wir also vor einer glücklichen Mischung des potenzierenden und des typisierenden Stils; und hier erreicht die Kunst unsers Dichters ihren Höhepunkt.

Zauber- und Tendenznovellen.

In den Zaubernovellen, zum Beispiel: in der Erzählung „der Alte vom Berge“, werden uns psychische Erscheinungen von übertriebener Absonderlichkeit geschildert. Der Stil derselben ist infolgedessen ein übermäßig potenzierender.

Das Gleiche gilt, wenn man von der unkünstlerischen Polemik absieht, von manchen Tendenznovellen gegen das junge Deutschland.

Vittoria Accorombona.

In der letzten Novelle Tieck's in „Vittoria Accorombona“ kommen wieder einmal zum Teil bedeutsame Thatsachen des Seelenlebens zur Darstellung; — die gewöhnliche Wirklichkeit erfährt aber in dieser letzten Dichtung Tieck's eine ungleichmäßige — bald gewaltige, bald schwache — poetische Steigerung; vorwiegend herrschen in derselben der potenzierende und typisierende Stil[1]).

---

[1]) Bem.: Die beigefügte Uebersichtstabelle (III) hat den Zweck, den Zusammenhang zwischen der subjektiven Auffassung Tieck's von der Novelle, der subjektiven Entwicklung des Dichters, den Tendenzen seiner Novellen und ihrem Kunstcharakter zu veranschaulichen.

Im allgemeinen bestätigt sich, — vielleicht weil Tieck's Gemüt nicht warm genug war, um nicht bloß das Excentrische und Auffallende, das Spottenswerte des menschlichen Daseins, sondern das wirklich und zu allen Zeiten Bedeutsame desselben zu erfassen, in sich aufzunehmen und zu beseelen, — die Richtigkeit des Urteils, welches ein Kunstkritiker[1]) über die Novellen Tieck's gefällt hat: „Der rein menschliche Inhalt der Tieck'schen Novellen ist ein geringer." Deshalb haben sie, mit Ausnahme der historischen, im Großen und Ganzen, einen geringen poetischen Wert. —

---

[1]) J. Minor.

Wir haben uns also im Vorausgehenden bemüht, die Novellen Tieck's zuerst vom ästhetischen Standpunkte aus zu klassifizieren, unser Gefühl über die thatsächlichen Stilunterschiede und Stilcharaktere derselben zu befragen, um nachher ganz allgemein anzudeuten, wie die Uebergänge Tieck's von einem Ideale der Novelle zum andern, welche sich aus dem Gange seiner subjektiven Entwicklung erklären, zu ganz verschiedenartigen praktischen Resultaten geführt haben. Die ästhetische Betrachtung legt der historischen Forschung das Material zu ihren genetischen Untersuchungen zurecht. So bewährt sich, im Bereiche der Kunst, die Wahrheit des Herderschen Spruches: „Vom Gefühle muß Alles ausgehen und dahin zurückkommen". —

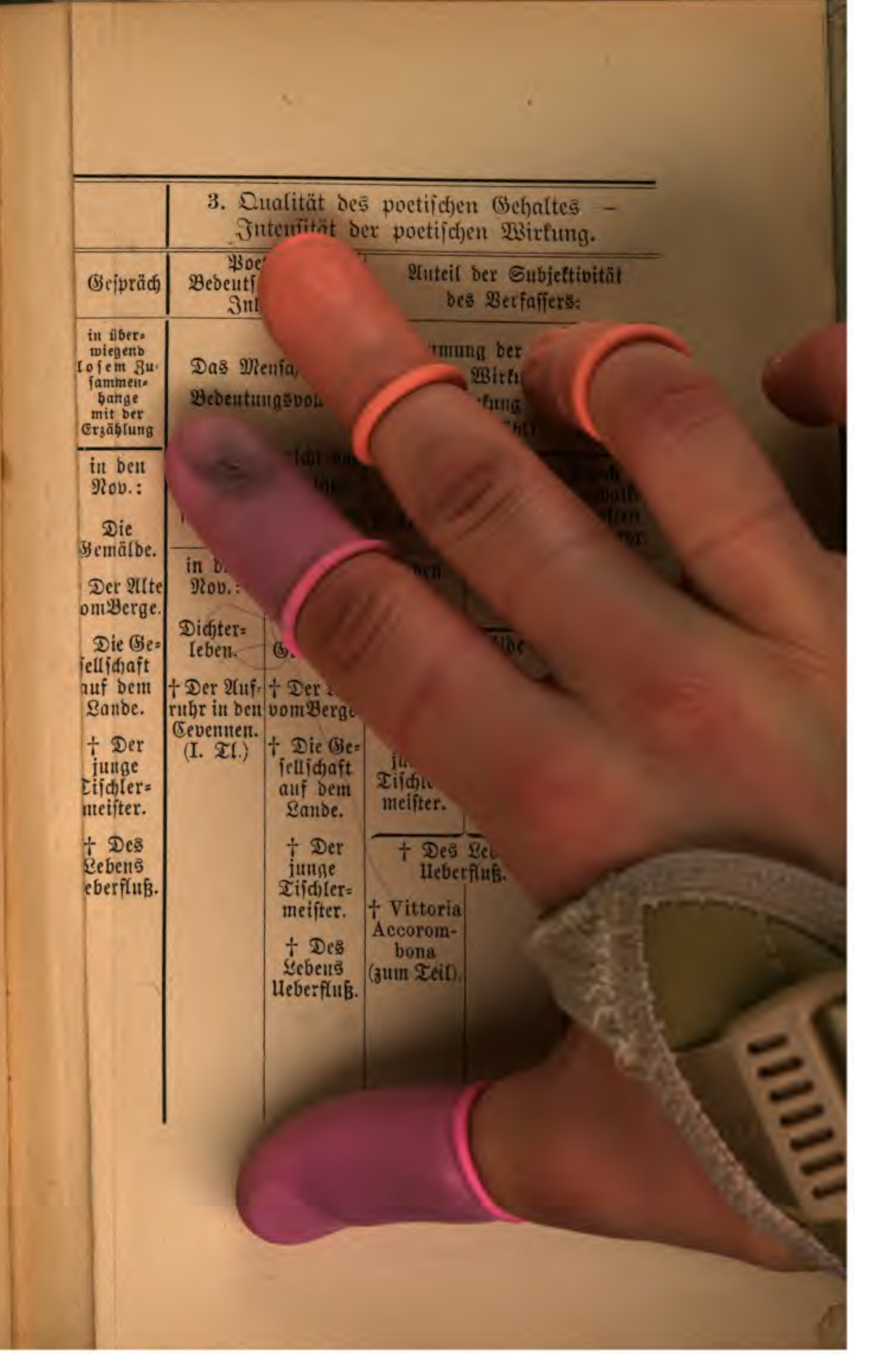
Anhang.

Uebersichts-Tabellen.

<table>
<tr><td></td><td colspan="5">3. Qualität des poetischen Gehaltes — Intensität der poetischen Wirkung.</td></tr>
<tr><td>Gespräch</td><td colspan="2">Poetische Bedeutsamkeit des Inhalts:</td><td colspan="3">Anteil der Subjektivität des Verfassers:</td></tr>
<tr><td rowspan="2">in überwiegend losem Zusammenhange mit der Erzählung</td><td colspan="2">Das Menschlich-Bedeutungsvolle</td><td colspan="2">Hemmung der poetischen Wirkung (der Wirkung auf das Gefühl)</td><td>Förderung der poet. Wirkung</td></tr>
<tr><td>spricht das Gefühl stark an</td><td>spricht das Gefühl schwach an</td><td>Durch Reflexion</td><td>Durch ausgelassene willkürliche Ironie</td><td>Durch den schalkhaften Humor</td></tr>
<tr><td rowspan="6">in den Nov.:
Die Gemälde.
Der Alte vom Berge.
Die Gesellschaft auf dem Lande.
† Der junge Tischlermeister.
† Des Lebens Ueberfluß.</td><td rowspan="6">in den Nov.:
Dichterleben.
† Der Aufruhr in den Cevennen. (I. Tl.)</td><td rowspan="6">in den Nov.:
Die Gemälde.
† Der Alte vom Berge.
† Die Gesellschaft auf dem Lande.
† Der junge Tischlermeister.
† Des Lebens Ueberfluß.</td><td>in den Nov.:</td><td>in den Nov.:</td><td rowspan="6">in den Nov.:
Die Gesellschaft auf dem Lande.</td></tr>
<tr><td colspan="2">Die Gemälde</td></tr>
<tr><td>† Der Alte vom Berge.
† Der junge Tischlermeister.</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">† Des Lebens Ueberfluß.</td></tr>
<tr><td>† Vittoria Accorombona (zum Teil).</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td></tr>
</table>

Anhang.

Uebersichts-Tabellen.



3. Qualität des poetischen Gehaltes — Intensität der poetischen Wirkung.

Gespräch	Poet... Bedeut... Int...		Anteil der Subjektivität des Verfassers:	
in überwiegend losem Zusammenhange mit der Erzählung	Das Mensa... Bedeutungsvoll...		...mmung der ... Wirk... ...kung ...ht)	
in den Nov.: Die Gemälde. Der Alte vom Berge. Die Gesellschaft auf dem Lande. † Der junge Tischlermeister. † Des Lebens Ueberfluß.	in d... Nov.: Dichterleben. † Der Aufruhr in den Cevennen. (I. Tl.)	G... † Der ... vom Berge. † Die Gesellschaft auf dem Lande. † Der junge Tischlermeister. † Des Lebens Ueberfluß.	...den ... ju... Tischle... meister. † Des Lebens Ueberfluß. † Vittoria Accorombona (zum Teil).	...lde...

Wahl der Sto… konkrete oder psychisc… sachen? (cf. Ta…	der Anlage der Novellen … namhaften poetischen Wirkung:			
	Bestimmung des Kunststils der Novellen:			
Die Gemälde: Erscheinungen von … Bedeutung und … licher Art.	…gattungen … Volkelt: …thetische …tfragen).	Starke oder übertriebene Ausprägung eines Stiles:	Harmonische Verschmelzung verschiedener Stile:	Schwache Ausprägung eines Stiles:
Dichterleben: … mäßige Verteilu… psychischen und … Thatsachen von h… allgemeiner Bede… Der Aufruhr … Cevennen: do. (I. Teil, Abschn… Anfang des 2ten…	…r poten- …nde Stil …alismus):	in den Novellen: Der Alte vom Berge. † Der junge Tischlermeister † Des Lebens Überfluß. † Vittoria Accorombona.	in: „Der Aufruhr in den Cevennen“ I. (s. u). †Dichterleben	in: „Die Gemälde“.
Der Alte vom … psychische Ersch… von übertriebener … Die Gesellscha… dem Lande: … Thatsachen von … Bedeutung.	…r typi- …nde Stil:	Der Alte vom Berge. † Der junge Tischlermeister † Vittoria Accorombona	Der Aufruhr in den Cevennen, I. Hälfte. †Dichterleben.	„Die Gemälde“. † „Die Gesellschaft auf dem Lande“.
Des Lebens Üb… sehr absonderli… chische Thatsachen (Excentrische Emp… weise und Denka… Der junge T… meister: konk… psychische Thatsa… ganz absonderlich (Wunderliche … setzungen).	…r That- …chenstil …lismus):			„Die Gesellschaft auf dem Lande“ schwankt auf der Grenze zw. dem komisch-potenzierenden und dem Thatsachen-Stil.
Vittoria Ac… bona: ziemlic… mäßige Verteil… psychischen und … Thatsachen.	individu- …sierende Stil:		Der Aufruhr in den Cevennen, I. Hälfte.	

Novellen Tieck's.

...ubjektive ...ngen Tieck's	Tendenze...

v. Münchow'sche Hof- u. Universitäts-Druckerei, Gießen.